

JOSÉ BEDIA

EL SILENCIO DEL MAESTRO

O... LA LECCIÓN SUSURRADA DEL YO

OMAR-PASCUAL CASTILLO

A Oshún, por sus hijos e hijas.

Cada vez que observamos la obra del artista cubano José Bedia, muchos de los que conocemos su trayectoria artística, y creemos saber –ilusa o prepotentemente, o ambas cosas a la par– de dónde vienen todos sus códigos; cometemos un gigantesco error metodológico en nuestra apreciación, al buscar sólo referencias, símbolos, signos para interpretarla, y olvidamos una de las razones fundamentales por las cuales la obra de Bedia, es lo que hoy día se argumenta como un enclave distintivo dentro de la *Plástica Iberoamericana Contemporánea*: estoy hablando de su lado, o arista más existencial, e íntimo.

Enseguida, –equivocados y excesivamente racionalistas, con pretensiones científicas o de erudición enciclopédica, para colmo de males– nos ponemos a hurgar en el lugar equivocado, sabiendo la procedencia metódica de su creación en el antecedente antropológico por un lado, y su archifamoso afán investigador en los saberes ancestrales del hombre, y religioso –por otro lado– por sus prácticas personales de la Regla del Palo Monte Mayombé, de la Religión Afroantillana; creemos encontrar en cada una de sus piezas indicativos que nos remiten directamente a estos dos aspectos que articulan su quehacer. Entendiendo el resultado de su producción como un Libro de Sagradas Escrituras Visuales, las cuales hay que de-codificar como si fuese criptológico.

Pues bien, si en una dirección es cierta esta acotación, que estos dos aspectos estructurales de su Obra se han mantenido como invariantes metodológicas y discursivas durante la evolución de su carrera artística en los últimos veinticinco años, y bien..., igual es cierto el carácter contenidista [y de alguna manera abigarrador en ocasiones –por no decir: barroco, ya que este término Bedia lo rechaza, aún en contra de nuestra voluntad–] de la producción simbólica del artista; a estas alturas de su andanza creadora, preferiré aportar otro dato acotador.

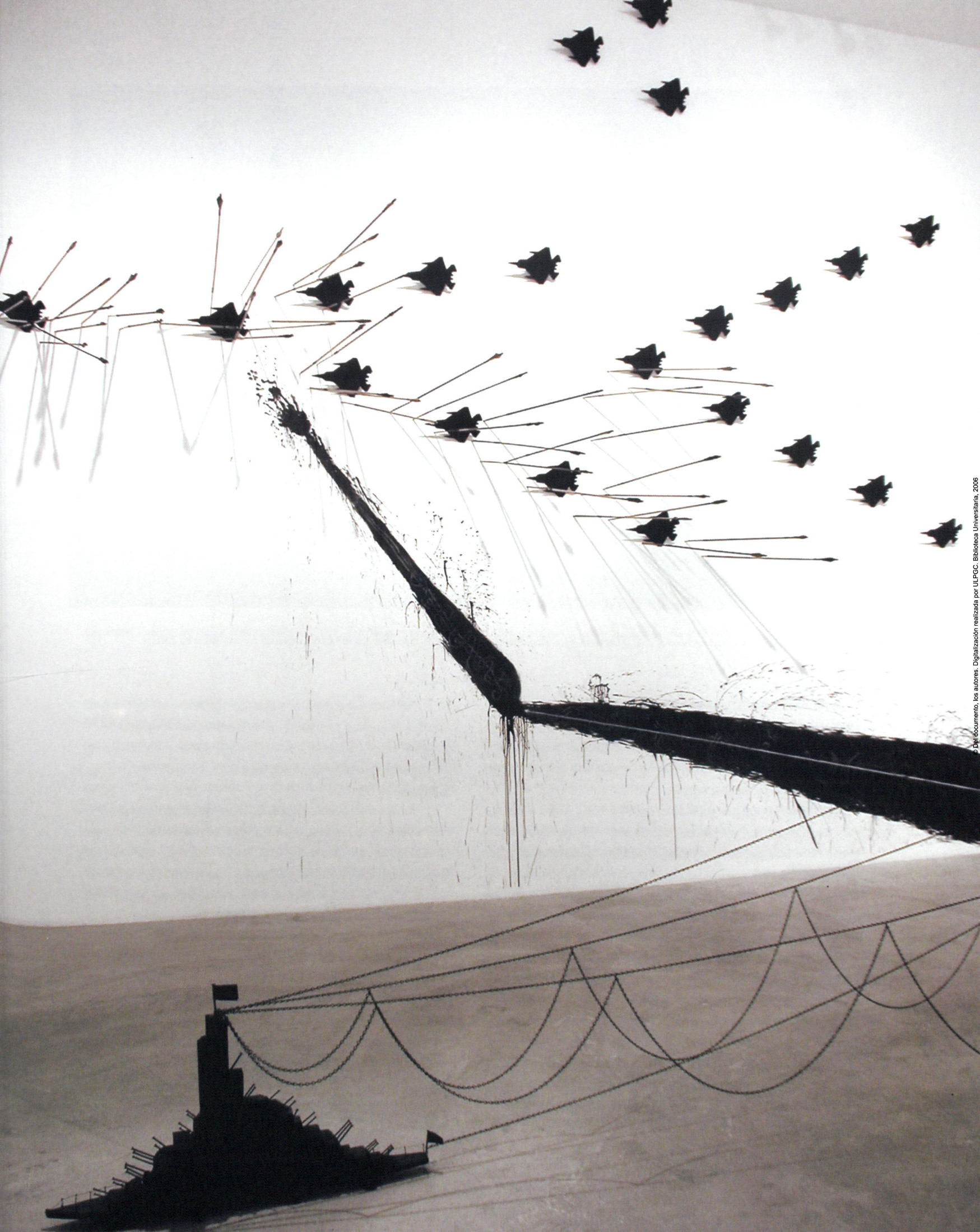
To Oshún, for her sons and daughters

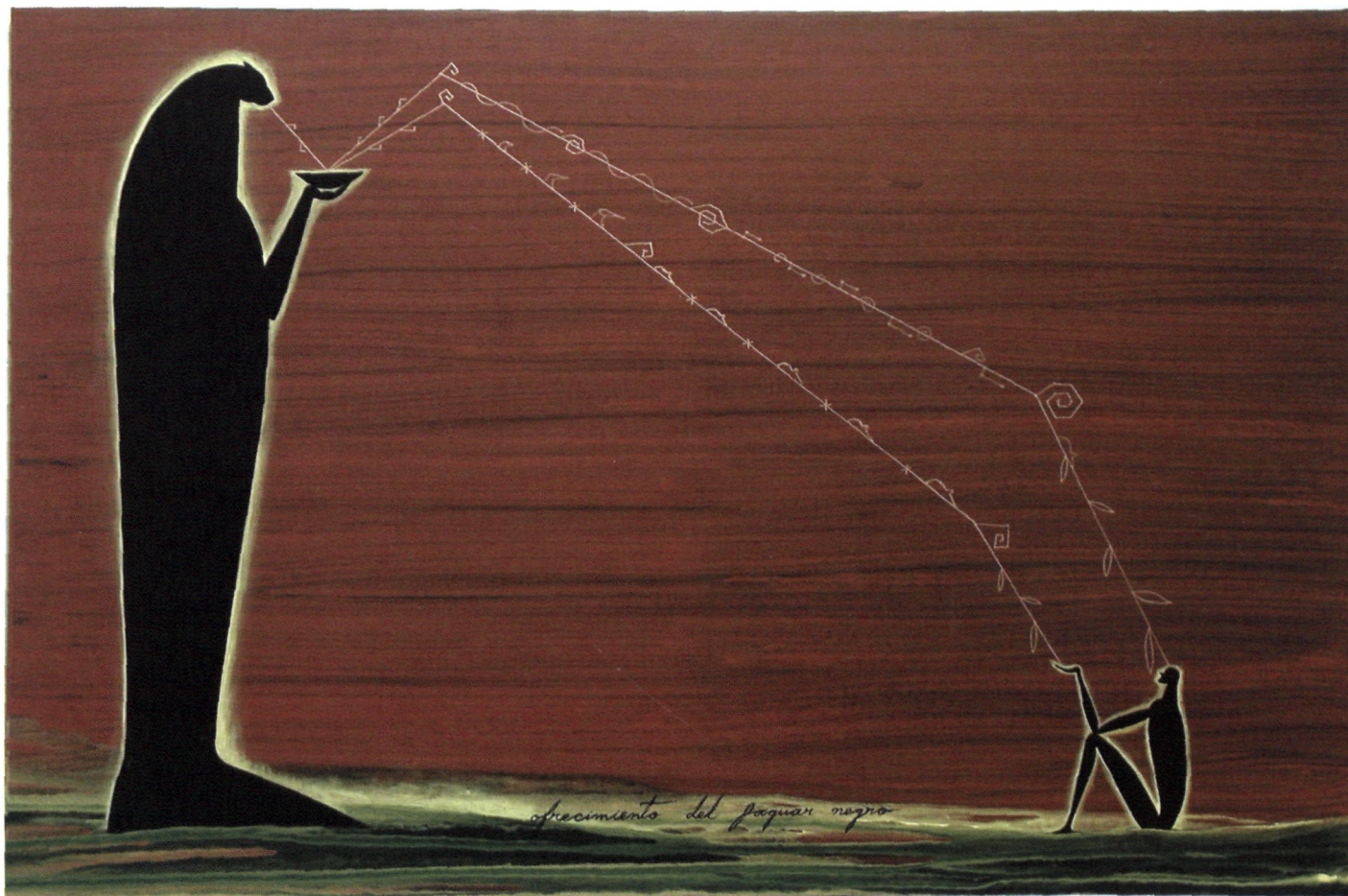
Whenever those of who are familiar with José Bedia's artistic career contemplate his work in the illusory or supercilious belief, or both, that we know the origin of his codes, we commit an enormous methodological error of understanding.

The error is that we seek only references, symbols, signs for its interpretation. We forget one of the fundamental reasons why José Bedia's work is what is now held to be a distinctive enclave within contemporary Latin American plastic art. Here, I am referring to his more existential and intimate side or streak.

Mistaken and over-rationalistic, with aspirations of a scientific nature or, even worse, of encyclopaedic erudition, we immediately start digging in the wrong place, aware, on the one hand, of the methodical origin of his creation in the anthropological antecedent; and, on the other, of his renowned research into man's ancestral and religious knowledge. We know of this through his personal practice of the *Regla del Palo Monte Mayombé*, pertaining to Afro-Antillean religion and, in each of his pieces, we think that we have found clues directly related to these aspects, both of which run through his production. We thereby see his output as a Book of Visual Sacred Scriptures to be deciphered as if it were in code.

Then again, if, in one sense, this appreciation is correct and these two structural aspects of his work have been maintained as methodological and discursive constants throughout the last 25 years of his artistic career, it is also true that there is an element of containment in the artist's symbolic production. This element is, at times, extremely elaborate. (I will refrain from using the term *baroque* because, despite our objections, Bedia rejects it). At this stage of his creative career, I would like to offer a new appreciation.





JOSÉ BEDIA. *Ofrecimiento al Jaguar Negro*, 2003. Cortesía | Courtesy Iturralde Gallery (L.A.). Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas. 60 x 90 cm

Afin a nosotros, puede que usted, estimado lector, considere un dato relevante el hecho de que José Bedia, en los últimos trece años, ha ido enfocando su creación cada vez más hacia el Ejercicio de la Pintura; si damos por un hecho esta afirmación, he aquí el énfasis de nuestra mirada.

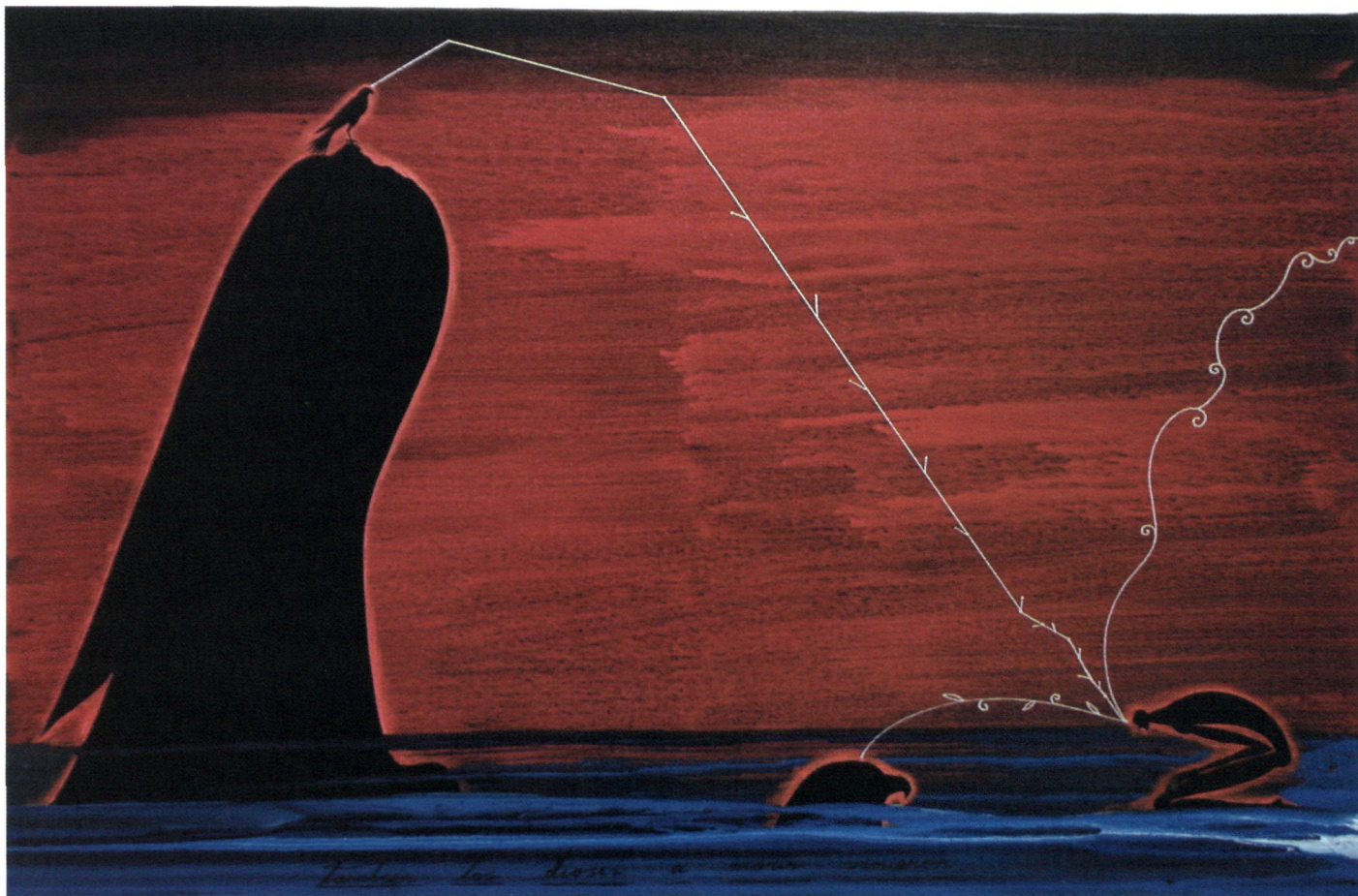
Qué tal, si en vez de buscar señales insasibles en el territorio cuadrilátero [o en muchos casos fusiformes, según la caprichosa obra de José] de la tela que edifica una de sus Pinturas, hallamos en ella más que un Ejercicio de la Pintura propiamente dicho, una nueva manera de representar: limpiezas espirituales, lo que en lengua yorubá se conoce como un *sarayéye*; justamente, devenidas en Arte, al exorcizarlas en su exposición pública, tal como funciona para los psicoanalíticos, la Terapia de la Hipnosis. A la vez, que olvidamos el escudriñar los fragmentos [léase: cada signo o emblema visual que J.B. utiliza en sus obras], para comprender el Todo: su verdadera filosofía... la trasmisión de su Saber.

Ya que, en los últimos años, algunos críticos y periodistas de arte, han insistido en tildar la producción pictórica de Bedia, desde juicios que sólo se aproximan a sus rejugos representacionales [es decir: a parámetros apreciativos netamente formalistas],

Like us, the reader may perceive the relevance of the fact that, over the last 13 years, José Bedia has been focussing his creation more and more towards the exercise of painting. If we accept this statement as a fact, then our emphasis on this point is understood.

Instead of seeking elusive signs in the quadrilateral (or often blurred, depending on the author's artistic whim) territory of one of his canvases, what if we forget about the strict exercise of painting and look for a new form of representation: spiritual cleansing, or what is known in the Yoruba language as *sarayéye*, turned into art through the exorcism occurring when a work is put on public display, rather like hypnotic therapy in psychoanalysis. At the same time, we might forget about scrutinising the fragments (i.e., every sign or visual emblem used by J.B. in his works) and try to understand the whole: his true philosophy... the transmission of his knowledge.

For in recent years, some art critics and reviewers have insisted on describing Bedia's pictorial production on the basis of judgments concerned solely with his representational playfulness; i.e., purely formalist, appreciative parameters, labelling it as repetitive, at times, mechanical, and formalistic. LET'S CHANGE



JOSÉ BEDIA. *También los dioses a morir vinieron*, 2003. Col. Teresa Iturralde (L.A.). Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas. 60 x 90 cm

etiquetándola de repetitiva, a veces maquinal, y formulista; CAMBIEMOS LA ÓPTICA: y pensemos en analizar su Pintura, más que retinianamente, desde los movimientos subterráneos e internos de su construcción, acuñándola desde nuestro análisis comparativo como un fenómeno similar, –o como mínimo que tiene similitudes–, a los rituales en las prácticas religiosas.

Entendiéndose como RITUAL, de algún modo –por decirlo rápidamente y quizás parafraseando algunos textos que sobre ellos, todos hemos leído–, a la reiteración repetitiva [y valga la redundancia] de un ejercicio espiritual estandarizado como sistema de comunicación con fuerzas energéticas (animistas o no), que esas experiencias litúrgicas evocan.

Si tanto se tiene la manía de LEER las obras de José dentro de esa nomenclatura neoprimitivista y salvaje que la Transvanguardia impuso como manierismo de Hacer Arte; ¿por qué no somos menos fenomenológicos, y profundizamos más en la pragmática misma de su Pintura?

Y de paso, la entendemos –desde las enseñanzas de Foucault, de siempre ser epistemológicos, y centrar nuestros análisis en el método– como lo que es: como un RITUAL.

Siendo así, pudiéramos razonar que José Bedia, pinta por-

THE VIEWPOINT and, instead of making retinal observations, analyse his painting from the subterranean, internal movements of his construction, seeing it in our comparative analysis as a phenomenon similar – or at least with certain likenesses – to the rituals of religious practice.

Here, the word RITUAL (for the sake of brevity and perhaps paraphrasing texts that are familiar to all of us) is understood to be some form of repetitive reiteration (the redundancy is intended) of a spiritual exercise standardised into a system of communication with the energetic forces (animistic or otherwise) evoked by these liturgical experiences.

There is so much insistence on INTERPRETING José's works within that neo-primitivist, savage nomenclature imposed by the trans-avant-garde as a mannerism of doing art. Why aren't we less phenomenological? Why don't we look more deeply into the very pragmatics of his painting?

And in the process, we might understand it – through Foucault's teachings about always being epistemological –, focussing our analysis on the method, as what it is: as a RITUAL.

This being so, we might reason that José Bedia paints



JOSÉ BEDIA. *Arriba Truena*, 2003. Cortesía | Courtesy Iturralde Gallery (L.A.). Técnica mixta sobre papel | Mixed media on paper. 82,5 x 117 cm

que pintando revive –ritualísticamente– su vida; con todas las consecuencias que este “revivir” implica. Como para hacer pasar por el filtro de la tela su experiencia vital, para saldar las deudas espirituales que con ellas contrae. Una idea –esa del filtraje– que no es el único artista que la comparte.

Pero, para seguir moviéndonos en ciertas coordenadas relacionadas con la necesaria obligación de la búsqueda referencial; veamos una comparación:

Si realmente somos consecuentes con esa deformación profesional del discurso dominante de hallar directrices lectoras o interpretativas de una obra de arte [por no decir: hermenéuticas, que es la palabra correcta, tal vez; aunque en verdad creo que poco tengamos la suficiente preparación en teoría semiótico-hermenéutica, como para ser certeros en estos menesteres, por lo que preferimos divagar]; sería prometedor, investigar o incidir en las relaciones paralelas que tiene el propio método creativo de Bedia, y los usos de los rituales de las religiones que éste practica. Porque encontraríamos en este reordenamiento del enfoque, un filón

because painting revives, ritualistically speaking, his life, with all the consequences involved in that “revival”. Like filtering his existential experience through the canvas to settle the spiritual debts incurred by him. This idea, the one about filtering, is also shared by other artists.

However, let’s keep to certain co-ordinates related to the necessary obligation of the referential search and look at a comparison:

If we are truly coherent with the occupational idiosyncrasy of the dominant discourse consisting of finding the interpretational guidelines of a work of art (I might have said *hermeneutic*, which is perhaps the correct term, although I honestly believe that few of us are sufficiently versed in semiotic-hermeneutic theory to express ourselves correctly in these matters – that’s why we prefer to digress), it would be encouraging to explore or centre on the parallel relations found in Bedia’s creative method, and the customs followed in the rituals of the religions he practices. For by so rearranging the focus, we would



JOSÉ BEDIA. *Munanfinda*, 2003. Cortesía | Courtesy Iturralde Gallery (L.A.). Técnica mixta sobre papel | Mixed media on paper. 82,5 x 117 cm

que replantearía el cómo LEER su obra, desde un modelo totalmente innovador.

Por ejemplo: en muchas de las religiones afrocubanas o afro-americanas [porque igual ocurre en las que se practican en Brasil, Centro América, o el resto del Caribe], las limpiezas espirituales para eliminar las malas energías, el mal de ojo, los embrujamientos, o maleficios y daños, se ejecutan en trazos dibujados del oficiante (sea éste: un Sacerdote Babaláo, un Tata Palero, una Espiritista o una Santera Iyalocha, entre otros) sobre el cuerpo del creyente, de forma cíclica. Con lo que podemos asemejar el resultado salpicador, desenfadado, sucio de un *sarayéye* [1], limpieza o despojo con el acto mismo de rociar bruscamente pigmentos de color, [a la manera de Pollock], sobre una tela con la que Bedia mancha sus fondos redibujados, espontáneo pero medido, siendo el trazo razonado más que como mancha, como huella signíca. O como lo hacen en los baños finlandeses de sauna, y golpes reanimadores de la circulación sanguínea a base de ramazos limpios con yerbas curativas, en el amplio sentido de la palabra. Curativas como Medicina para la Salud, y Curativas como Medicina para el Alma.

discover a vein with which to INTERPRET his work, on the basis of a completely innovative model.

For instance, in many Afro-Cuban and Afro-American religions (the same thing happens in those practised in Brazil, Central America and the rest of the Caribbean), spiritual cleansing is performed for the purpose of expunging bad energies, the evil eye, spells, curses and harm. This is done by making a cyclical drawing of the officiant (who may be a *Babaláo* Priest, a *Tata Palero*, a spiritualist or a *Santera Iyalocha*, amongst others) on the body of the believer. Accordingly, we might compare the splattering, casual, soiled outcome of a *sarayéye* [1], cleansing or expunction with the act of throwing pigments of colour (in the manner of Pollock) onto a canvas, as does Bedia when, in a spontaneous yet studied manner, he blotches his redrawn backgrounds, where the stroke is conceived rather as a splotch, as a symbolical print. Then again, we might compare it with Finnish saunas, where clean branches of curative herbs are used to beat the blood back into circulation. I say *curative* in the strict sense of the word: curative



JOSÉ BEDIA. *Oración matutina interrumpida*, 2003. Col. Pepe Iturralde (L.A.). Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas. 60 x 90 cm

Además, en otras de estas prácticas rituales afroantillanas, para seguir con este esfuerzo descriptivo, se escribe o aboceta sobre una superficie de papel o tela, ya sea la palabra que designa aquello que nos perturba, o la figura o icono que lo simboliza, para deshacernos de esa perturbación; pero para que ese ritual se haga viable, o sea: en palabras de creyentes “funcione”, junto con los elementos adorativos ante los que se realizan, y los rezos y/o cantos que mientras se ejecuta se hacen; él mismo debe ser reiterado, obsesivo y concienzudamente, como una retahíla, maquinalmente hasta lograr cierto estado catártico o de trance que lo da por concluido. Otro ejercicio litúrgico, que quién sabe si pudiera hacernos entender lo obsesivo y tautológico del propio dibujo de Bedia, que además de volver sobre una figuración que ya lo caracteriza, opta por remarcar su esqueleto como esquema representacional que lo designa.

Un escarceo gráfico volvedizo, supuestamente cansino y amigo del *horror vacui*, que igualmente hallamos en ciertas gestualidades de algunos rituales indoamericanos relacionados con la experiencia visionaria del peyote, o la yaguasca y sus formas de manifestarse [2].

Manifestaciones visionarias que bien no tenemos porque só-

as in health-giving medicine and curative as medicine for the soul.

Carrying on with this descriptive effort, it is worth noting that, in other Afro-Antillean ritualistic practices, the word that describes our perturbation, or the figure or icon that symbolises it, is written or sketched on a paper or canvas surface as a way of ridding ourselves of the source of our distress. However, if the ritual is to succeed, or, as believers put it, if it is “to work”, acts of worship must be performed to the sound of prayers and chants. The procedure is reiterative, obsessive and conscientious, like an ongoing sequence executed mechanically until a state of catharsis or trance is reached, marking the conclusion of the ceremony. Another liturgical exercise. It’s anybody’s guess if it could help us understand the obsessive and tautological nature of drawings by Bedia, who, apart from going back to a characteristic figuration, chooses to highlight his skeleton as its own representative diagram.

A graphic, recurrent fling, supposedly tiring and a friend of *horror vacui*, also found in the gestures of certain American Indian rituals around the visionary experience of peyote or yaguasca and in the ways in which it manifests itself. [2]



JOSÉ BEDIA. *Por sobre todo...*, 2003. Cortesía | Courtesy Iturralde Gallery (L.A.). Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas. 60 x 90 cm

lo verlas en sus cuadros de gran formato de fondos blancuzcos, o colores opacos con silueteos y entrecruzamientos infinitos, y dibujos en empastelados colores; sino también, que podemos descubrir en las telas de pequeño formato las cuales incitan a minimizar la mirada del espectador en la cercanía del detalle, y la proximidad cómplice del goce estético. O incluso, si somos capaces de olvidarnos de la solemnidad escueta de lo límpido, o podemos sobrepasar sus momentos expresionistas –por allá por los años 1994-1999– en sus obras que nos dignamos en tildar de bañadas de la tradición expresiva norteamericana, tras su ubicar su residencia en Miami en el año 1993; podemos hallar esa visión redentora más allá de lo netamente estético en sus más relucientes obras coloristas, como las producidas en lo que algunos críticos llaman su Etapa Mexicana, por la obra que allí creó entre 1991 y 1993, o en sus más recientes telas, en las que homenajea desde un desliz de morfologías paralelas los tapices de los pueblos indígenas andinos, y su efervescente deslumbramientos de matices cromáticos.

Eso sí, más allá de esta intimidad revelada que ahora lo universaliza, si en “algo” su religiosidad afroantillana –de origen Kikongo– ha influido para estructurar esa cosmogonía que arma

Visionary manifestations which we find not only in his large-format pictures with whitish backgrounds, or opaque colours with infinite silhouettes and interweavings, and drawings in pastel colours, but also on his small canvases, drawing the viewer's glance into the detail and the complementary closeness of aesthetic delight. Or even, if we manage to forget the scant solemnity of the limpid; or if we are able to skim over the expressionist touches (back in 1994-1999) found in the works we deign to describe as being bathed in the North American expressive tradition, on account of his having gone to live in Miami in 1993; then, we may see that redeeming vision beyond the purely aesthetic in his glowing colourist works. We are alluding, for instance, to the ones produced in what some call his Mexican Period, in reference to the work he created there from 1991 to 1993; or his more recent canvases, where, through an oversight in parallel morphologies, he pays tribute to the tapestries made by the indigenous peoples of the Andes and their arrays of bedazzling chromatic hues.

Nevertheless, above and beyond this revealed intimacy which now renders him universal, if his Afro-Antillean religiousness has, in any way, played a part in structuring the

su concepción estética del mundo, y su concepción filosófica en un mismo cubil del cual Bedia extrae sus creaciones; afín igualmente al modelo cosmogónico de los pueblos animistas indoamericanos, o al de los pueblos de Oceanía; ese "algo" podemos indicarlo en la des-jerarquización que esa práctica favorece en pos de instaurar un aplanamiento de la relación de poder que se establece con la divinidad, al encontrarse solo el individuo ante su Nganga (su Prenda, o Receptáculo de su Muerto), solo el creyente ante su Dios. O al menos, ante el medio que éste tiene para comunicarse con sus Dioses. Sin ninguna necesidad de mediar sacerdote alguno entre ese NEXUS con Lo Divino; ya que el Iniciado, con el transcurso del tiempo, y con el desarrollo y el aprendizaje de su crecimiento espiritual, termina convirtiéndose él mismo en su propio Chamán.

Y he aquí otro dato:

Quién puede negar –entonces– que lo que hace la obra de José Bedia estremecedora es su condición visionaria, su narrativa profética, o reveladora en tanto que se refiere a la mini-elocuencia de una experiencia individualizada, que lo coloca en un camino tan sólo antes transitado en la Historia del Arte por artistas de un nivel de espiritualidad y misticismo como lo fueron: Joseph Beuys, James Lee Byars, Juan Francisco Elso Padilla o Ana Mendieta; un don que exactamente participa de ese sabor –aurático y sincero, y tal vez, hasta premoderno– del cual hoy día, en medio de la contemporaneidad civil, se carece. Y ésta es su enseñanza repetida, constante y persistente, sin ningún ánimo de sobresalir, ni intención adoctrinante; que nos dice:

Miremos hacia el ADENTRO... allí, encontraremos las respuestas.

Mientras tanto..., Bedia nos va regalando las suyas, en susurros de una poética que siempre acompaña en el camino de todo aprendizaje, como la sombra fiel que persistentemente nos acecha.

Granada, España
Septiembre de 2002-Diciembre de 2003

cosmogony underlying his aesthetic conception of the world and his philosophical conception into the same lair, whence he draws his creations (also similar to the cosmogonic model of the American Indian animist people or that of the peoples of Oceania), then that way is to be found in the un-ordering favoured by that practice, in pursuit of introducing a levelling-out of the power relationship established with divinity, when the individual stands alone before his *Nganga* (his *Prenda* or Receptacle of Death), the believer alone before his god. Or at least before the medium through which to communicate with his gods, with no need for any priest to intervene in that NEXUS with the divine. For in the course of time, as the initiated develops and becomes cognisant of his spiritual growth, he finally becomes his own shaman.

And here I have another point:

Who, then, can deny that what makes José Bedia's work so disturbing is its visionariness, its prophetic narrative, or perhaps I should say *revealing* insofar as it refers to the mini-eloquence of an individualised experience, placing it on a path trodden previously in the history of art only by artists of the spiritual and mystical level of Joseph Beuys, James Lee Byars, Juan Francisco Elso Padilla and Ana Mendieta. It is a gift that partakes of that golden, sincere and perhaps even pre-modern flavour which nowadays, in the midst of civil contemporaneity, is sadly lacking. And here we have his reiterated, constant and persistent teaching. Out of no desire to stand out or indoctrinate us, he says:

Let's look WITHIN... there, we will find all the answers.

In the meantime..., Bedia provides us with his own, in a whispered poetics that is always present on the road to learning, like the loyal shadow that never leaves us.

Granada, Spain
September 2002 to December 2003

[1] Nombre yorubá del ritual u obra espiritual de limpieza del mal de ojo, brujería o maleficio.

[2] Prácticas ritualísticas que Bedia ha ejercitado en sus diferentes contactos con las comunidades indoamericanas en Nuevo México, México y Perú, siempre de la mano de chamanes, hechiceros y brujos nativos expertos; las cuales, dicho sea de paso, han cambiado grandemente su visión (o debería decir: su percepción) de la Imagen y el Color.

[1] The Yoruban name for the spiritual ritual or act to expunge the evil eye, spells and curses.

[2] Ritualistic practices performed by Bedia when visiting the American Indian communities of New Mexico, Mexico and Peru, always under the guidance of expert native shamans, witchdoctors and sorcerers. These experiences have, incidentally, greatly changed his vision (or, I should say, his perception) of image and colour.